

El oído etnográfico¹

Anthony Seeger

Este libro es una importante contribución para el estudio de los mundos audibles de los indígenas de Sudamérica. Contiene 15 artículos novedosos escritos por investigadores entrenados en diferentes instituciones de tres continentes, cada uno de los cuales incorpora a su análisis una perspectiva sobre el sonido forjada mediante una interacción estrecha con los miembros de las comunidades indígenas y/o con documentos históricos. La importancia de este libro radica también en el hecho de que se trata de una obra publicada en español, a pesar de que en este momento muchas revistas de Latinoamérica y Europa están siendo presionadas para publicar en inglés. Por último, hay que reconocer que este libro es un logro excitante que pone en evidencia, tanto el crecimiento de la atención sobre el sonido dentro de la antropología y la lingüística, como la expansión de los métodos y objetivos de la investigación etnomusicológica.

“La era del oído de oro”. Mediados del siglo xx

Si Alan Lomax (2003) pudo llamar a la mitad del siglo xx “la era del oído de oro”, no hay duda de que, en las tierras bajas de Sudamérica, las primeras décadas del siglo xxi constituyen “la era del oído etnográfico”. En 1960, Lomax (2003) sugirió en la popular *Hi-Fi Stereo Review* que los musicólogos del siglo xxi llamarían al siglo xx “el período del fonógrafo” o “la era del oído de oro”, ya que:

[...] una apasionada curiosidad aural ensombreció la habilidad para crear música. Reproductores de cintas y giradiscos hicieron sonar el swing, la sinfonía, el pop y la música primitiva con igual fidelidad; y el LP de alta fidelidad trajo la música del todo el mundo a nuestros hogares. Se hizo más importante oír toda la música que llevarse bien con la rancia tarea de la tradición sinfónica. El australiano desnudo mugiendo dentro de su *djedbangari*² y Heifetz tocando su violín fueron ambos grabados de manera brillante. La raza humana escuchaba, meditando, sin estar segura de si debería existir un lenguaje musical universal y cosmopolita o si deberíamos regresar a las antiguas costumbres de nuestros ancestros que tenían una música diferente en cada pueblo (Lomax 2003: 173).

Las dos primeras décadas del siglo xxi nos han dado no solo sofisticados estudios etnográficos de las músicas de distintos grupos indígenas de Sudamérica, sino también un renovado interés por la comparación, la auto-reflexión, lo audible y por cómo reflexionar y escribir sobre todos estos temas. Específicamente, estoy pensando en *Burst of Breath* editado por

1 Traducción del inglés: Miguel A. García.

2 La intención de Lomax al referirse al *didjeridu* fue crear un paralelismo con el violinista Heifetz. El término *djedbangari* remite a una ceremonia que tiene lugar en Arnhem Land, Northern Territories, Australia, durante la cual algunas melodías aparentemente eran interpretadas con el *didjeridu*.



Hill & Chaumeil (2011), en el número especial de *Ethnomusicology Forum* editado por Brabec de Mori (2013) y, por supuesto, en este libro. En estas obras un grupo de investigadores abordan, mediante intensas experiencias etnográficas y/o investigaciones históricas minuciosas, un tema común: las prácticas acústicas a través de los oídos y las formas de oír.

Nuestro pensamiento acústico sobre los indígenas de Sudamérica ha sido estimulado por varias obras citadas en este libro. Entre ellas pueden mencionarse las de Erlmann (2004, 2010), Taussig (1993) y Menezes Bastos (1999, 2007, 2013). En cierta medida, el estudio del sonido (la música, el habla y los paisajes sonoros) está progresando y pasando de una época en la cual unos pocos libros y artículos notables se ocupaban del asunto a otra en la cual decenas de estudiosos de muchos países y formaciones diferentes abordan del tema en seminarios, conferencias y libros como este.

Alan Lomax estuvo en lo correcto al considerar el siglo xx como la era del fonógrafo. Lomax produjo más de 150 LPs comentados, muchos de ellos grabados por él mismo en diferentes partes del mundo. Muchos otros investigadores también produjeron uno o dos LPs. El advenimiento de los equipos portátiles de grabación y el desarrollo de la grabación en LP condujo, entre 1950 y 1990, a un gran aumento de las grabaciones de las músicas de las tierras bajas sudamericanas destinadas al consumo del público y grabadas en LPs por compañías comerciales como Folkways Records y UNESCO Recordings, e institutos de investigación como el CNRS de Francia, el INIDEF de Venezuela y el Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega de Argentina (al respecto ver Beaudet 1982). Estas ediciones fueron muy diferentes a los registros sonoros tomados con anterioridad en cilindros de cera por Martin Gusinde en 1922 y 1923 (ver García en este libro), Theodor Koch-Grünberg entre 1911 y 1913 (2006), ver Lewy en este libro) y el brasileño Roquette-Pinto en 1912 (2006).

Debido a que los LPs permitían almacenar hasta 50 minutos de música, muchas veces las grabaciones etnográficas integraron antologías con selecciones acotadas de las músicas de uno o más grupos indígenas. Estas ediciones estaban acompañadas por textos y fotografías que proveían el contexto de las grabaciones (Seeger 1991).³ Algunas de esas grabaciones comerciales fueron producidas por antropólogos que trabajaban en Sudamérica. Folkways Records, una compañía establecida en Nueva York hasta que fue adquirida por la Smithsonian Institution en 1986, probablemente produjo en la década de 1980 la colección más extensa, y tal vez la mejor grabada y documentada, de discos comerciales de las músicas indígenas de Sudamérica.⁴

3 Los LPs fueron magníficos documentos multimedia que no requerían *softwares* especiales que pudiesen volverse obsoletos.

4 Folkways Records fue una compañía comercial que hizo la mayor parte de sus ganancias a partir de la música para niños de los EEUU y que trató de no perder dinero con sus ediciones de música etnográfica. Algunos de los lanzamientos subsidiados y editados por otras compañías y, especialmente, por museos e instituciones, estuvieron mejor documentados y a veces mejor grabados, pero estos fueron menos y

Entre los antropólogos que editaron grabaciones en Folkways (todas aún disponibles) estuvieron Harry Tschopik, Jr. (Alto Amazonas, 1954), Harald Schultz y Wilma Chiara (varios grupos del centro de Brasil, 1962), Anne Chapman (selk'nam, 1972), Michael Harner (shuar/jívaro, 1973) y Walter Coppens (yekuana/makiritare, 1974). Pero aunque todos estos antropólogos estuvieron bastante interesados en el sonido, en grabar la música y el habla de los indígenas, y luego en editarlas, no escribieron mucho sobre la escucha. Sus LPs fueron, en su mayor parte, simples documentos de sus investigaciones etnográficas. Folkways vendió pocos de estos LPs, la mayor parte a bibliotecas y estudiosos, y una cierta cantidad al público general. Este esquema comenzó a cambiar en la década de 1980, cuando la producción de música grabada y libros de mitos e historias se transformó por el incremento de la participación de las comunidades indígenas en la conceptualización, realización y adquisición de parte de los beneficios materiales de esas ediciones. El aumento de la popularidad de la *world music* pudo también haber contribuido a acentuar esta tendencia.

El mayor cambio en las publicaciones de audio tuvo lugar cuando los grupos indígenas quisieron producir ellos mismos sus grabaciones y libros. A menudo estos grupos compartían el trabajo de producción con un investigador o con una ONG, y la publicación quedaba en manos de pequeñas compañías independientes que poseían una capacidad de distribución limitada. Importantes producciones de grabaciones y libros surgidas por iniciativa de indígenas continuaron apareciendo en el siglo XXI, junto con publicaciones en YouTube y Facebook. Uno de los primeros LPs realizados en Brasil fue *A arte vocal dos Suyá* (Seeger & la comunidad suyá, 1982). En la década de los años 70, los kîsêdjê (conocidos anteriormente como suyá) quisieron tener un LP con su música. La colaboración con los kîsêdjê duró varios años. En el momento de su lanzamiento se dijo que éste era el primer LP brasileiro dedicado por completo a la música de una comunidad indígena. Pronto fue seguido por otros. La organización del programa “Video nas Aldeias” estimuló de manera significativa la producción de videos indígenas en Brasil. Por más de 25 años este programa entrenó a miembros de los grupos indígenas en las técnicas de filmación y edición para que pudieran producir ellos mismos videos de alta calidad (Carvalho, Carvalho & Carelli 2011; ver también: <<http://www.videonasaldeias.org.br>>).

difíciles de conseguir en los EEUU. Una vez que un álbum era producido por Folkways, se mantenía en el catálogo –esto significa que el catálogo de grabaciones de los indígenas de Sudamérica crecía constantemente y que sus ítems podían ser pedidos a través de los comercios o por correo (ahora en <<http://www.folkways.si.edu>>).

El siglo xxi y el oído etnográfico

El artículo de Miguel García incluido en este libro sugiere que la mayor parte de los científicos, exploradores, militares y administradores coloniales del siglo xix poseían un ‘oído colonial’ que rechazaba la posibilidad de que los sujetos colonizados tuvieran una música equiparable a la de ellos. García contrasta esta situación con la del ‘oído científico’ de Erich von Hornbostel y de la musicología comparativa, en general, de comienzos del siglo xx.

Me parece que un avance importante para el oído etnográfico fue la observación de Malinowski con respecto a que el propósito de la investigación de campo debía ser descubrir ‘el punto de vista del nativo’, su relación con la vida, en función de develar su visión de su mundo (1984). A pesar de que Malinowski hizo algunas grabaciones en cilindros, apenas las mencionó, por lo cual por décadas la antropología social le dio la espalda a los sonidos. Hoy en día los antropólogos están prestando más atención a los sonidos, y las ideas indígenas sobre el sonido son tema de muchas de las contribuciones de este libro.⁵

Tanto el estudio de los conceptos musicales como del sonido fue definido en la influyente obra de Merriam, *The Anthropology of Music* (1964). Pero las investigaciones sobre los conceptos del sonido en Sudamérica adoptaron varias direcciones diferentes. Uno de los enfoques más importantes para las tierras bajas fue *A Musicológica Kamayurá* de Menezes Bastos (1999). También otros estudiosos estuvieron comprometidos con el mismo tipo de investigación (Basso 1985; Seeger 2004; Hill 1993; Graham 1995; Sherzer 1983; y Sherzer & Urban 1986) y estimulados por la obra de Merriam, el análisis del discurso, la etnociencia y por otros acercamientos dirigidos a develar los conocimientos locales; entre ellos pueden mencionarse a Geertz (1973), Turner (1967) y los cuatro volúmenes de Lévi-Strauss dedicados al estudio del mito (1964, 1966, 1968, 1971).

Los antropólogos han tenido oídos desde los comienzos de su disciplina, pero, salvo unas pocas excepciones, solo los usaron para obtener la información que luego podían escribir. El oído etnográfico no es lo mismo que el oído de un etnógrafo. El oído etnográfico es creado a través de la interacción entre el etnógrafo y los miembros de la comunidad, quienes en forma conjunta focalizan en el sonido. El oído etnográfico es un oído híbrido. Los etnógrafos tienen toda una vida de experiencias auditivas previa al comienzo de la investigación que se traslada con ellos cuando se sumergen en el campo. Pero su sensibilidad a todos los sonidos y la atención a las ideas de sus interlocutores crean ese hibridismo.

¿Cómo llegaron los etnógrafos a interesarse tanto por los sonidos indígenas? Querría creer que esto se debió a que los indígenas finalmente nos convencieron de la importancia que tiene el sonido tanto para ellos como para el mundo. Después de todo, nos han estado mostrando la importancia del sonido desde los primeros contactos a través

5 La reciente disertación de Jessie Vallejo sobre las flautas traversas en Otavalo, Ecuador, es inusual por su estricta adhesión a los conceptos indígenas y también a una perspectiva comparativa que incluye publicaciones sobre grupos indígenas de las tierras altas y bajas (Vallejo 2014).

de la repetición de sus ceremonias para los visitantes, creando y representando belleza para audiencias coloniales que no entendían lo que estaban escuchando. Para los ingleses que declararon Australia *terra nullius* o tierra libre sin previos propietarios, los habitantes aborígenes cantaron las canciones que definían con gran detalle la propiedad de esa tierra durante cientos de años antes de que fueran finalmente entendidas por un juez en un tribunal (Koch 2013). En 1959, cuando los *kisêdjê/suyá* hicieron su primer contacto pacífico con un grupo brasileiro encargado de la pacificación del Mato Grosso, cantaron para ese grupo –y tal vez con esto quisieron dar a entender algo importante–, al igual que los brasileiros, quienes desenfundaron una guitarra y cantaron como retribución (Seeger 2010).⁶ El deseo de los *kisêdjê/suyá* de producir un LP en la década de 1970, cuando no tenían en su asentamiento ni un solo reproductor de discos, puede haber sido otra forma de llamar la atención de los foráneos sobre cuán importante era para ellos la música y el habla. Los indígenas de Sudamérica han producido decenas de CDs, editado muchos films y publicado gran cantidad de colecciones de historias para mostrarnos cuán importantes han sido para ellos esas cosas. Me gustaría pensar que el desarrollo del oído etnográfico fue una respuesta directa a los intentos de los indígenas por llamar nuestra atención sobre la importancia de lo aural. Pero creo que esa influencia en la mayoría de los casos fue poco significativa. Me inclino a pensar que muchos de nosotros fuimos sensibilizados por nuestras propias experiencias aurales y por la exposición a una creciente bibliografía en antropología y etnomusicología que desarrolló nuestro deseo de escuchar e investigar. Sin embargo deberíamos también escuchar las producciones que nuestros colegas indígenas están haciendo –relativamente pocas de estas son citadas o discutidas en este libro. No obstante ello, estas producciones son también el resultado de un pensamiento consciente sobre el sonido, la imagen y la vida.

Otra contribución para la creación de nuestro oído etnográfico ha sido el desarrollo del modelo perspectivista de los indígenas de Sudamérica (Viveiros de Castro 1998, 2012) y el consiguiente debate sobre cuán apropiada resulta su aplicación, como así también su alcance. Viveiros de Castro y la mayoría de los antropólogos que desarrollaron el perspectivismo ignoraron ampliamente el dominio sonoro. Para otros, no obstante, el perspectivismo ha dirigido la atención de los investigadores hacia el oído porque es obvio que las conexiones entre diferentes perspectivas en la Sudamérica indígena están frecuentemente hechas mediante sonidos que son a menudo, aunque no siempre, musicales. Una buena proporción de los artículos contenidos en este libro se refieren al perspectivismo, aunque el término está basado sobre aspectos visuales (perspectiva) más que sobre lo aural (fono-auditivo).

6 En relación con esto, Taussig (1993) describe cómo el fonógrafo pudo también ser un medio de intercambio sonoro y de ‘pacificación’ colonial. Taussig cita a un explorador quien escribió: “Después de mi experiencia en Darién nunca pensaría en entrar a un territorio ocupado por indios salvajes sin un fonógrafo” (Marsh en Taussig 1993: 194).

El oído indígena

Si el oído etnográfico puede ser concebido como el oído informado que el etnógrafo desarrolla con la ayuda de los interlocutores de una comunidad a la que él o ella no pertenece, entonces existe aún la posibilidad de que el oído indígena, sin una historia de escucha, estudio y lectura, pueda ser una clase diferente de oído. Por la información que proveen los nombres de los autores de este libro y los cargos que tienen, se infiere que ninguno de ellos es miembro de una comunidad indígena ni poseedor de un oído con una vida de exposición a los sonidos y a la perspectiva fono-auditiva.

El 'oído' indígena puede no ser identificable completamente con un oído físico aislado. Por ejemplo, la escucha de sonidos, palabras y canciones puede estar intrincadamente asociada a preceptos morales y a lo que los estudiosos (a quienes les encanta dividir las cosas solo para luego darse cuenta que deben ser consideradas como un todo) llaman 'sinestesia'. La diferencia entre la fisiología del oído y los conceptos indígenas sobre el oído y la escucha pueden conducir a una mala interpretación de las prácticas sonoras. El oído y los conceptos indígenas sobre éste, son abordados en este libro por varios autores. Asimismo, Brabec de Mori y Lewy examinan el significado del oído no-humano.

También necesitamos reconocer que los resultados del pensamiento indígena sobre el sonido pueden ser expresados en interpretaciones y producciones más que en papel impreso. Este último es un formato bastante limitado para expresar el pensamiento sobre del sonido. Una grabación a veces puede expresar las ideas indígenas mejor que lo que está impreso. A finales de los años 70 les di a los *kisêdjê/suyá* algunos grabadores de casetes de audio y cintas vírgenes. Ellos decidieron grabar una ceremonia para mí cuando yo no estuviera presente. Mientras que yo sentía la necesidad de grabar todo lo que se cantaba, ellos fueron bastante selectivos: grabaron las partes estructuralmente diferentes de cada canción, sin todas las repeticiones. También grabaron algunas partes no musicales de la ceremonia, tal como el llanto de los niños provocado por las picaduras de las avispas, cuyos nidos habían destrozado con sus manos desnudas. La grabación, cuando la recibí, mostraba muy claramente la estructura de sus canciones, cómo ellos la entendían y, también, la estructura del ritual en sí mismo. Esta grabación sirvió de base para mi posterior análisis de sus estructuras musicales (Seeger 2004).

En muchos casos, el oído indígena es probablemente una clase de oído etnográfico híbrido. En sus producciones sonoras y sus charlas sobre el sonido muchos intelectuales indígenas también aprenden de sus interlocutores no-nativos. A veces estos adoptan formas de producir y escribir que generan diferencias de opinión dentro de sus propias comunidades. A pesar de que el desacuerdo es habitualmente ocultado, éste forma parte de uno de sus videos. En 2010 varios hombres jóvenes *kisêdjê* filmaron y editaron, con la asistencia de la ONG "Video nas Aldeias", un video digital de 30 minutos de una de sus ceremonias, *The Mouse Ceremony* (Kisêdjê 2011). Los primeros 25 minutos

estuvieron dedicados a una suerte de resumen de las partes principales del ritual que dura varias semanas pero que llegaba a su clímax en su último día y noche. Los últimos cinco minutos son una presentación de la discusión sobre el film protagonizada por los miembros de la comunidad después de haberlo visto por primera vez. Los miembros masculinos de la audiencia fueron muy críticos con respecto a la forma en que los editores habían acortado la música; consideraban que la mayor parte de las canciones había sido quitada y con ello privaban a la ceremonia de su belleza. Una mujer criticó a quienes habían realizado la filmación por ignorar la gran contribución de comida que las mujeres habían hecho para la ceremonia. Los realizadores llegaron a la conclusión de que en realidad necesitaban dos ediciones, una para los extranjeros, quienes podían sentirse aburridos con la música y la comida, y otra para ellos mismos que podía ser mucho más larga. Claramente, el oído indígena en muchas comunidades está hoy moldeado por la experiencia que esas comunidades tienen con los extranjeros y con los medios masivos de comunicación; y también por los miembros de sus propias comunidades.

Las obligaciones de los oídos de oro y etnográfico

Para volver a mediados de siglo xx, Alan Lomax termina su ensayo con una severa advertencia:

El pequeño triunfo al que me referí en la primera parte de este artículo —el creciente reconocimiento de la importancia de la música popular y a veces de la primitiva grabadas en LP— es un buen paso en la dirección correcta. Pero es solo un primer paso. Aún queda pendiente aprender cómo podemos poner al servicio de cada una y de todas las ramas de la familia humana nuestra magnífica tecnología de comunicación de masas. Si esta aún continúa orientándose en una única dirección, desde nuestra sociedad urbana occidental y semiletrada hasta todos los miles de millones de ‘subdesarrollados’ que aún hablan y cantan en sus muchas lenguas y dialectos particulares, para todos nosotros el efecto final solo puede significar una catástrofe cultural (Lomax 2003: 186).

Ciertamente, Lomax hubiese aprobado la gran cantidad de producciones indígenas sonoras y literarias que han aparecido en los últimos cuarenta años. Hubiera querido además que ellas alcanzaran una mejor distribución. Lomax también alentó a los estudiosos a escribir con mayor frecuencia sobre las voces y perspectivas a menudo silenciadas con el propósito de llamar la atención sobre la originalidad y genialidad de su música. Este libro es una parte importante de este proceso, ya que acerca a un público más amplio la sensibilidad y la filosofía indígenas sobre el sonido, y contribuye profundamente al desarrollo de la comprensión tan escasa que tenemos de los sonidos de los indígenas de Sudamérica. Aunque aún falte mucho por descubrir, los autores y sus interlocutores han efectuado una gran contribución al conocimiento de los mundos audibles de los pueblos indígenas.

Referencias bibliográficas

- Basso, Ellen B.
1985 *A musical view of the universe: Kalapalo myth and ritual performance*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Beaudet, Jean-Michel
1982 Musiques d'Amérique tropicale: discographie analytique et critique des amérindiennes de basses terres. *Journal de la Société des Américanistes* 68: 149-203.
- Brabec de Mori, Bernd (ed.)
2013 The human and hon-human in lowland South American Indigenous music. Edición especial de *Ethnomusicology Forum* 22(3). <<https://www.academia.edu/5341505>> (20.07.2015).
- Carvalho, Ana, Ernesto Ignacio de Carvalho & Vincent Carelli
2011 *Video nas Aldeias, 25 anos: 1986-2011*. Edición en portugués e inglés con 2 DVDs. Olinda: Video nas Aldeias.
- Erlmann, Veit (ed.)
2004 *Hearing cultures, essays on sound, listening, and modernity*. Oxford/New York: Berg.
2010 *Reason and resonance: A history of modern aurality*. New York: Zone Books.
- Geertz, Clifford
1973 *The interpretation of cultures*. New York: Basic Books.
- Graham, Laura R.
1995 *Performing dreams: Discourses of immortality among the Xavante of central Brazil*. Austin: University of Texas Press.
- Hill, Jonathan
1993 *Keepers of the sacred chants: The poetics of ritual power in an Amazonian society*. Tucson: University of Arizona Press.
- Hill, Jonathan & Jean-Pierre Chaumeil (eds.)
2011 *Burst of breath: Indigenous ritual wind instruments in lowland South America*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Kisêdjê
2011 *Cineastas indígenas kisêdjê/Kisêdjê Filmmakers*. Rodado por cineastas kisêdjê, producido por Menezes, Fábio & Vincent Carelli. DVD video en idioma kisêdjê con subtítulos en portugués, inglés, español y francés. Olinda: Video nas Aldeias.
- Koch, Grace
2013 *We have the song, so we have the land: Song and ceremony as proof of ownership in Aboriginal and Torres Strait Islander land claims*. ALATSI Research Discussion Paper 33. Canberra: Australian Institute for Aboriginal and Torres Straits Islander Studies. <http://aiatsis.gov.au/sites/default/files/products/discussion_paper/we-have-the-song-so-we-have-the-land.pdf> (30.07.2015).
- Koch-Grünberg, Theodor
2006 *Walzenaufnahmen aus Brasilien 1911-1913*. Berliner Phonogramm-Archiv – Historische Klangdokumente BPhA-WA, 3. CD audio con comentario en alemán y portugués, producido por Koch, Lars-Christian & Susanne Ziegler. Berlin : Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz.

Lévi-Strauss, Claude

- 1964 *Le cru et le cuit*. Paris: Plon.
- 1966 *Du miel aux cendres*. Paris: Plon.
- 1968 *L'origine des manières de table*. Paris: Plon.
- 1971 *L'homme nu*. Paris: Plon.

Lomax, Alan

- 2003 [1960] Saga of a folk-song hunter – a twenty-year odyssey with cylinder, disc, and tape. En: Cohen, Ronald D. (ed.): *Alan Lomax: Selected writings 1934-1997*. New York: Routledge, 173-186. Publicación original en: *HiFi Stereo Review* (mayo 1960). <http://www.culturalequity.org/alanlomax/ce_alanlomax_saga.php> (30.07.2015).

Malinowski, Bronislaw

- 1984 [1922] *Argonauts of the western Pacific*. Prospect Heights: Waveland.

Menezes Bastos, Rafael Jose de.

- 1999² *A musicológica kamayurá: para uma antropologia da comunicação no Alto Xingu*. Florianópolis: Editora Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).
- 2007 Música nas sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul: Estado da Arte. *Mana – Estudos de Antropologia Social* 13(2): 293-316. <<http://www.scielo.br/pdf/mana/v13n2/01.pdf>> (30.07.2015).
- 2013 Apùap world hearing revisited: Talking with 'animals', 'spirits', and other beings, and listening to the apparently inaudible. En: Brabec de Mori, Bernd (ed.): The human and non-human in lowland South American indigenous music. Edición especial de *Ethnomusicology Forum* 22(3): 287-305.

Merriam, Alan P.

- 1964 *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press.

Roquette-Pinto, Edgar

- 2006 *Rondônia 1912, Gravações Históricas de Roquette-Pinto*. CD audio, producido por Pereira, Edmundo & Gustavo Pacheco. Coleção de Documento Sonoros. Rio de Janeiro: Museu Nacional.

Seeger, Anthony

- 1991 Creating and confronting cultures: Issues of editing and selection in records and videotapes of musical performances. En: Baumann, Max Peter (ed.): *Music in the dialogue of cultures: Traditional music and cultural policy*. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag, 290-302.
- 2004² *Why Suyá sing. A musical anthropology of an Amazonian people*. Urbana/Chicago: University of Illinois Press.
- 2010 The Suyá and the white man: 45 years of musical diplomacy in Brazil. En: O'Connell, John Morgan & Salwa El-Shawan Castelo-Branco (eds.): *Music and conflict*. Urbana: University of Illinois Press, 109-125.

Seeger, Anthony & la comunidad suyá

- 1982 *Música indígena: A arte vocal dos suyá*. Série etnomusicologia. Co producido con miembros de la comunidad indígena suyá. Grabación en LP con notas en portugués. São João del Rei: Tacape.

Sherzer, Joel

- 1983 *Kuna ways of speaking, an ethnographic perspective*. Austin: University of Texas Press.

Sherzer, Joel & Greg Urban (eds.)

1986 *Native South American discourse*. Berlin: Mouton de Gruyter.

Taussig, Michael

1993 *Mimesis and alterity: A particular history of the senses*. New York: Routledge.

Turner, Victor W.

1967 *The forest of symbols*. Ithaca: Cornell University Press.

Vallejo, Jessie M.

2014 *La Música da vida a vida: Transverse Flute Music of Otavalo, Ecuador*. Tesis de doctorado, University of California Los Angeles. <<http://escholarship.org/uc/item/5d67b8f4>> (30.07.2015).

Viveiros de Castro, Eduardo B.

1998 Cosmological deixis and Amerindian perspectivism. *Journal of the Royal Anthropological Institute* N.S. 4(3): 469-488.

2012 Cosmologies: Perspectivism. En: Viveiros de Castro, Eduardo B.: *Cosmological perspectivism in Amazonia and elsewhere*. HAU Masterclas Series, 1. Edinburgh: The HAU Network of Ethnographic Theory, 45-68. <<http://www.haujournal.org/index.php/masterclass/article/view/72/54>> (30.07.2015).